



A csendes hang zenéje

BESZÉLGETÉS JON FOSSÉVAL

– Valóban érdekes, hogy Önt úgy kellett rábeszélni a drámaíráásra. Hogyan érte ezt el Kai Johnsen norvég rendező, és milyen körülmények között történt a dolog?

– Kai Johnsen szerződést kapott a bergeni színházba. Elsőnek Beckett- és Heiner Müller-darabokat rendezett, és azt akarta, hogy csatlakozzam ezekhez a szerzőkhöz. Én úgy gondoltam, hogy a nevezettekkel nem szállhatok versenybe, amellet nem is voltak színházi ambícióim, így azt javasoltam Kainak, hogy adaptálhatná valamelyik regényemet. Utána kaptam egy ajánlatot, hogy egy színdarab első öt oldaláért és a szinopszisért viszonyaimhoz mérten nagyon szép pénzt kaphatnék. Akkoriban komoly pénzszerűkében voltam, és igent mondtam. Így hát 1992 késő őszen először ültem neki, hogy párbeszédes formában írjak, és a párbeszédet szerzői utasításokkal szakítsam meg. És minő meglepetés – rövid időn belül elkészült az egész darab! És az volt az érzésem, hogy olyasmit értem el, ami lírában vagy prózában nem sikerült volna: alkottam valamit szavakból, és ami ugyanilyen fontos, csendekből. Hiszen színdarabjaimban a „szünet” szó fordul elő a leggyakrabban. Kezdetben azt hittem, regényeim nagyon távol esnek a színdaraboktól. Igaz, hogy viszonylag rövid időn belül játszódnak le, és kevés szereplőjük van, bár akad bennük néhány döntő cselekménymozzanat, amely az egészet intenzívebbé teszi; egyértelmű drámai szerkezetük van, és nem annyira epikusak, mint inkább líraiak. Kai Johnsen és néhányan mások úgy gondolták, hogy ezzel a szerkezettel színdarab is írható. Bár először nem akartam elhinni, igazuk volt.

Tudtam tehát, hogy jó szöveget írtam, de hogy színpadon működnék-e, afelől nem voltam biztos. Az *Itt jön még valakit* többször is színre vitték, és nagyon jó volt a fogadtatása. Új írói lehetőségeket fedeztem fel, többé-kevésbé akaratomtól függetlenül. Újabb színdarabokat írtam, és ma azt kell mondanom, hogy elsősorban drámaíró vagyok, és – bár nem rajongok ezért a gondolatért – korábbi írásaim bizonyos értelemben csak előkészületet jelentettek a színművekhez. [...]

– Mi születik meg elsőnek: a szereplők, a történet vagy egy adott hangvétel?

– Írás közben azt az elvet igyekszem követni, hogy ne legyek túlságosan tudatos. Ha nekifogok, és lendületbe jövök, egy idő után úgy érzem, hogy a darab, a szöveg már adva van – jön magától, és csak le kell írnom. Fontos nekem, hogy valamilyen ismeretlen világba hatoljak – ez a dolog varázslata. Ülök a fjord fölötti kunyhómban, és még nem tudok semmit, és akkor kezdődik az utazás. Ha szépen gördül az írás, új történettel, új szereplőkkel, új nyelvvel és új metaforákkal térek meg. Sőt, bizonyos értelemben a darabnak mint egésznek is metaforává kell lennie. Számomra az a legfőbb, hogy a szavakból olyasmit alkossak, ami korábban nem létezett. Hogy úgy érezzem, jó színdarab született, meggyőződéssel kell hinnem, hogy az ismeretlenben jártam, és ott valami újat találtam, ami addig a világon ebben a formában nem létezett.

– Már ebben az első fázisban is ismeri a szereplőket?

– Nem, ilyenkor még semmit nem ismerek. Ebben a fázisban a folyamat inkább zenei, semmint értelmi. Hallgatok valamit, amit még nem ismerek.

Miután meghallgattam, az a valami mozgásba jön, és bizonyos ponton előtérbe lép.

– Ilyenkor már a figurák lépnek elő?

– Nem, dehogya. Amikor a zenét hallgatom vagy lejátszom, amolyan révületben vagyok. Néha látok egy képet is, vagy mintegy ébren álmodom. Az egész nem valami tudatos; ennek a különös állapotnak kevés köze van a gondolkodáshoz vagy ilyesmihez.

– Színdarabjaiban először a nyelv zeneisége tűnik fel. Miféle zene hatott Önre?

– Korábban magam is zenéltem, méghozzá nagyon intenzíven; egy rockzenekarban, de hegedűn klasszikusokat is játszottam. Megjegyzem, rossz muzsikos voltam, és tizenhat éves koromban abba is hagytam. [...]

– Színdarabjain állandó motívumként végigvonul egy ház, amely többnyire magányosan áll. Egyszerre tűnik vágyott otthonnak és egyszerre mind ketrecnek, amelyben a szereplők fogolynak, de védettnek is érzik magukat. Mi erre a magyarázat?

– Nem tudom. Különösen a régi házak nyűgöznek le. A régi házaknak lelkük és sajátos szépségük van. Ebben az összefüggésben Heiner Müller mondott valami számomra nagyon fontosat: hogy egy kultúra állapota attól függ, milyen viszonyban van a halottaival. A ház mint motívum nagyon fontos nekem, de nem tudom, mit jelent. Ha tudnám, az írás elvesztené jelentőségét. Az emberek jönnek és mennek, élnek és meghalnak. A régi házak megőrzik őket – ez nagyon különös és nagyon szép. A házban, ahol éltek, valami sajátos módon megmarad belőlük.

– A színpadon milyenek legyenek ezek a házak?

– Fogalmam sincs. Ha egy házról írok, nem a vizuális megjelenése érdekel, hanem az érzelmi szférája. Ez a vizuális jelleg számomra nem létezik. Az emberek a házban közelebb jutnak egymáshoz, és elválnak – engem ezeknek a kapcsolatoknak az energiája érdekel. [...]

– Színdarabjaiban konkrétan jelennek meg a nyitott kérdések. Tovább akarja adni ezeket a közönségnek?

– Talán igen, de nem hiszem, hogy a közönségnek meg kellene válaszolnia őket. Ami a formát, de nem a jelentést illeti, én zárt szö-



vegeket írok. Ugyanakkor nem akarok rejtvényeket írni; azt írom meg, amit tudok. [...]

– Az Egy nyári napban a kérdés úgy hangzik: öngyilkosságot követett-e el az az ember, aki a házában boldogtalan volt, vagy balesetben halt meg?

– A balesetek sem pusztán csak balesetek. A dolog nem ilyen egyszerű. Lehet egyszerű is, de ez nem kötelező. Engem mint írókat nem az érdekel, hogy eldöntsem ezt a kérdést, hanem hogy a történetet megírjam a színháznak, olyan jól, ahogy csak telik tőlem.

– Számításba veszi ehhez a társadalmi kontextust?

– Nem, a legkevésbé sem. Képeket írok arról, ami az emberek közt történik, olyan szinten, amelynek megvan a maga társadalmi dinamikája, de azt nem köti helyhez. Ha mégis valamilyen konkrét társadalmi kontextusra vonatkoztathatók, úgy ez független szándékomtól; de kifogásom sincs ellene. Én nem akarom bírálni a norvégiai promiszkuitást, amely azzal jár, hogy az egyik szülő elhagyja gyermekeit. Az én képeim az ürességről szólnak, és így mondhatnak valamit a társadalmunkról, de ezt csak közvetve tesszük. E tekintetben írásaim, ha úgy tetszik, felfoghatók kritikai, sőt bizonyos értelemben politikai kommentárnak. [...]

– Németországban vita zajlik arról, hogy az először Angliából behozott, majd egyre erősebben itt is születő drámák szereplői túlságosan kötődnek a társadalom peremvidékeihez, és túl kevésbé a középső rétegekhez. Az Ön színművei jó példaként szolgálhatnak, hiszen nem a szociálisan kívülállókra, hanem a középhez tartozókról szólnak.

– Lehetséges. Nem tudom. Én csak egy író vagyok, és mindig kívülállónak éreztem magam. Ugyanakkor azonban középben is voltam. Elvégeztem az egyetemet, megbecsült író vagyok. Az emberek, akikről írok, többé-kevésbé kívülállók, de nem a szó szociális értelmében. Nem arról írok, hogyan élnek mint munkások vagy alkalmazottak. Sohasem kedveltem, ha valaki egy bizonyos dr. X. Y. történetét meséli el. Mondhatom persze, hogy az elveszettek perspektívájából írok. De hát ki nincs elveszve?

– Amellett az elveszetteknek nincs nevük. Néha néven szólítják egymást, de a szereplők névsora nem nevezi meg őket. Minden esetben csak egyetlen kivétel van...

– ...mégpedig többnyire a betolakodó. Az volt a helyzet, hogy ezt a névvel és foglalkozással való jellemzést egyszerűen túl polgárinak éreztem. Azt akartam, hogy a figurák mint ER és SIE létezzenek; így volt ez már a regényeimben is. Ebből a szempontból nem vagyok realista író – vagy talán még realistább, mint gondolnám. A dolog összefügg az írási folyamatom zeneiségével. Ha regényt írok, egyszerűen nem fordulhat elő, hogy valakit, mondjuk, Peter Hansennek nevezzek. Lehetne Peter, vagy lehetne Hansen, de a kettő együtt soha. [...]

– Egyes színművei mintha összefüggének egymással, a szereplők és a témák továbbfejlesztése révén. [...]

– Én úgy gondolom, minden, amit írok, összefügg, és valójában egy hosszú-hosszú szöveget írok különböző műfajokban, bár újabban jóformán csak drámában. Ugyanakkor azonban ez a hosszú szöveg olyan szövegekből tevődik össze, amelyeknek, ha jól vannak megírva, megvan a maguk saját világa. Hogy mit értek világon, azt nem tudom megmagyarázni, de hogy egyszerűen fejezzem ki, azt mondanám, hogy minden

szöveget a saját törvényei szerint építetek fel. Ez úgy hangzik, mintha tudatos folyamatról volna szó, számomra azonban legtöbbször, hogy ne mondjam, mindenkor, intuitív a folyamat. Nekem a szöveg egésze a fontos, és a szövegben lévő világ az egésze szól, és ezért a szöveg minden részében, minden részletében jelen van. Én nem töredékeket írok, hanem bizonyos értelemben zárt és nagyon egzakt szövegeket. A forma zárt, a tartalom nyitott. A formát persze el lehet választani a tartalomtól, de egy jó szövegben elválaszthatatlannak. Én azt kívánom magamnak, hogy a szövegem létezzen, és ne jelentsen.

– Szeretnék visszatérni Ibsenre, mivel a kritika könnyűszerrel nyúl ehhez az összehasonlításhoz, és Ön a nemzetközi színház világában Ibsen után az első norvég. Mit jelent Önnek Ibsen?

– Mint minden norvégnak, nekem is kötelező olvasmány volt az iskolában, és egyáltalán nem bírtam elviselni. Később fedeztem fel, milyen lenyűgöző. Minden írásában jelen van bizonyos destruktivitás. A felszínen minden konstruáltnak látszik, de ha mélyebbre hatolunk, felfedezzük a démonit és a fagyost. Számomra ő minden író közül a legördögibb. Sokkal inkább, mint Strindberg, aki emocionális szerző. Ő a szerelemről és a gyűlöletről ír, Ibsen művei viszont tele vannak a létező legdestruktívabb struktúrákkal. [...]

– Ibsenhez hasonlóan Ön is a család témáját tartja a modern dráma központjának.

– Van azért különbség. Ibsen, aki családban élt, ellensége volt a hagyományos családnak, míg én elvált emberként családpárti vagyok.

– A családmódellem inkább veszélyeztetett, mint Ibsen korában.

– Ez igaz, és már évek óta így van Norvégiában is.

– Ez a hang az Ön prózájából is kiérződik. Író, figurák, elbeszélő mintegy eggyé olvadnak. Honnan jön ez a hang?

– A németek ismerik a szöveg elbeszélőjének fogalmát. Nekem azonban az írás aktusa a lényeg, nem pedig az elbeszélés, a mesélés kategóriája, amely még a szóbeli közvetítésre emlékeztet. Ha a szöveget az elbeszélő fogalmával próbáljuk rögzíteni, a tulajdonképpeni folyamatot tévesztjük szem elől, hiszen nem az elbeszélésről, hanem az írásról van szó. A német „Schriftsteller” kifejezés már sokkal jobban illik arra, amit csinállok. Mert minden leírt szó mögött ez a „csendes hang” a lényeg. Ettől lesz teljes a szöveg, és a színházban talán ez hallatszik legjobban.

– Egy német színész a próbák után azt mesélte, hogy az Ön szövegei képviselik azt a ritka esetet, amikor az embernek nem kell tépelődni, miért mondja a figura ezt és ezt – mert minden abszolút világos, elsősorban az, hogy hogyan mondjuk ki.

– Ez a legfontosabb problémák egyike. Nem vagyok színházi ember, de a nyelvnek egyszerre kell természetesnek és stilizálnak lennie. Én így írok. A sikerült előadás a nyelvi ritmus minőségével függ össze, a szünetekkel, a törésekkel, a tempókkal. Amit írok, az teljesen konkrét. És nem éppen Németországban mondta valaki, hogy az igazság mindig konkrét?

Az interjút Thomas Irmer készítette, a Theater der Zeit 2002. szeptemberi számában jelent meg. Fordította: Szántó Judit.